Photographische Welt

Redaktion: Hans Spörl, München
Fachlehrer an der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre zu München.

Herausgeber:
Ed. Liesegangs Verlag M. Eger · Leipzig

Heft 8 23. Jahrgang August 1909

Bezugsquellen-Tafel empfehlenswerter Firmen.

Ernst Lomberg

Trockenplattenfabrik

Langenberg, Rheinland

stellt **Trockenplatten** aller Art her. Seit nunmehr 27 Jahren bewährt. Machen Sie einen Versuch, Sie werden befriedigt sein!

C. A. Steinheil Söhne

München.

Photographische Objektive:

Orthostigmate (verkittet)
Fünf Serien 1:6,8 bis 1:12

Unofocale (unverkittet)
Zwei Serien 1:4,5 u. 1:6

Tele-Objektive: Hand-Kameras; Einstell-Lupen; Moment-Gelb-Filter.

Metol-Hauff

In Substanz, Patronen u. konzentr. Lösungen.

Metol-Hauff ist der **beste Rapidentwickler!**
Arbeitet mit **grosser Kraft** und bringt alle Details in den Schatten heraus.
Besitzt **grosse Haltbarkeit.**
Ist besonders für Atelier- und Momentaufnahmen geeignet.
Wird in Kombination mit Hydrochinon oder Adurol in seiner Wirkung von **keinem anderen Entwickler erreicht** und ist in dieser Zusammensetzung besonders auch für die Entwicklung von Bromsilberpapier und Diapositiven zu empfehlen.

== Bezug durch die Photo-Händler ==

Adurol-Hauff

In Substanz, Patronen u. konzentr. Lösungen.

Adurol-Hauff ist der **haltbarste** aller Entwickler! Arbeitet mässig rasch, ist leicht abstimmbar und wird von niederen Temperaturen fast gar nicht beeinflusst.
Gibt **höchste Kraft** in Licht und Schatten und ist **sehr ausgiebig.**
Ist **hervorragend geeignet** für alle Platten und Filmsorten, Diapositive und Bromsilberpapiere.
Wer **Adurol-Hauff** einmal probiert hat, gibt diesen **vorzüglichen** Entwickler **nicht mehr aus der Hand.**

== Bezug durch die Photo-Händler ==

J. Hauff & Co., G. m. b. H., Feuerbach, Württemberg.

Eine reiche Auswahl

hat der Amateur unter unseren **Bromsilber- und Gaslicht-Papieren**, die wir zusammen in mehr als 25 Sorten herstellen. Unsere Papiere zeichnen sich durch eine vorzügliche Qualität, durch leichte Verarbeitung und Erzielung bester Resultate aus.

Die Mannigfaltigkeit der Sorten in bezug auf Papier-Färbung und Oberfläche ermöglicht selbst dem verwöhntesten Amateur immer noch eine Wahl und gibt ihm ein Material in die Hand, das sich jedem Sujet anpassen lässt.

Bezug durch alle Photo-Handlungen :: Prospekte und Preislisten durch

: Gust. Schaeuffelen'sche Papierfabrik :
Photo-Abteilung :: Heilbronn am Neckar

Photographische Welt

Monatsblatt für Amateur- und Berufsphotographen.

Nummer 8 | August 1909 | XXIII. Jahrgang

Bezugsbedingungen: Vierteljährlich M. 1.25 durch den Buchhandel; direkt vom Verlag oder durch die Post bezogen: Inland M. 1.40. Jährlich M. 5.— durch den Buchhandel; direkt vom Verlag M. 5.60, Ausland M. 6.20.

Verlagsadresse: **Ed. Liesegang's Verlag M. Eger, Leipzig,** Langestrasse 5.
Redaktionsadresse: **Hans Spörl, München,** Elisabethstrasse 44.

Dresdener Ausstellungsbericht.

Ein grosses, vielumfassendes Unternehmen hat eine glänzende, vollbefriedigende Durchführung gefunden. Das Zusammenwirken von Nord und Süd und die Beteiligung von Seite der Berufskreise wie der Amateure aus aller Herren Länder hat zu einer hochinteressanten und lehrreichen Darbietung geführt. Das Interesse, das die Internationale Photographische Ausstellung Dresden 1909 allenthalben erweckt, berührt alle Volksschichten, bis hinauf in die höchsten Kreise, gleichstark. Es findet tatsächlich auch Jeder etwas, das ihn den Besuch der Ausstellung lohnend erscheinen lässt, und stehe er der Photographie auch noch so fern. Uns drängt sich vor allem die Frage auf, wieweit die Photographie in der Stufenleiter künstlerischer Ausdrucksformen empor gekommen, wieweit sie Fortschritte zu verzeichnen hat.

In dieser Hinsicht bietet die Möglichkeit, einen Überblick über die Leistungen aller Nationen zu haben, ein interessantes Bild der Orientierung. Wenn auch zugegeben werden darf, dass vielleicht der eine oder der andere Staat nicht den Typ seiner Leistungsfähigkeit in völlig zutreffender Weise veranschaulicht, so wird man gleichwohl nicht allzufehl gehen, wenn man annimmt, dass im allgemeinen doch ein annäherndes Bild der Wirklichkeit vorliegt. Nach diesem dürften wohl Deutschland, Österreich, England und Amerika obenan stehen, soweit die künstlerische Höhe der Photographie in Frage kommt. In dieser Hinsicht die Berufsphotographie sondiert, muss zugunsten Deutschlands ausschlagen, während Österreich an der Spitze der Amateurwelt marschiert.

Die Internationale Vereinigung von Kunstphotographen gibt ein treffliches Entré für den Begriff „freie, künstlerische Arbeit". Es ist das Lichtbild, das nicht ein Abbild stellt, sondern persönliche Gestaltung, eine demonstrierte Beweisführung für die Möglichkeit individueller Entäusserung durch photographische Mittel.

Wenn auch unter diesen Ausstellungsobjekten so manch alter Bekannter anzutreffen ist, so dürfte er doch nicht gut zu entbehren sein, wo es gilt, an einer Stelle alle Erfolge aufmarschieren zu lassen, die sich das Lichtbild bis jetzt erringen konnte.

Wir sehen da die bekannten Namen: Annan, Coburn, Demachy, Kühn, Spitzer, Steichen, Stieglitz und White, die mit ihren zum Teil vielbefeindeten und unverstandenen Arbeiten doch als erfolgreiche Bahnbrecher zu betrachten sind und vielleicht durch die Ausstellung der Originale manchen bisherigen Gegner bekehren konnten.

Naturfarbige Gummidrucke sehen wir besonders in der österreichischen Abteilung und zwar in grossen Formaten wirkungsvoll hervortreten. Es fehlt aber auch nicht an Bildern, die mit den gewöhnlichen, handkolorierten Photographien, seeliger Zeit, einzuschätzen sind. Wenn man z. B. auf solchen Bildern, mitten in der Bildfläche den Ansatz der separat aufgestrichenen Farbe erkennt, so hört der Begriff „Naturfarbe“ auf, es ist Kolorit, nichts weiter. Vor solchen Verstössen haben sich die Österreicher ziemlich fern gehalten. Der Kombinationsgummidruck zeigt noch immer seine Überlegenheit bei grossen Formaten, während Pigmentdruck bei den kleineren und mittleren Formaten bevorzugt ist.

Die vor einigen Jahren gemachten Versuche, für grosse Bilder den Sepiaplatindruck einzuführen, finden wir in Dresden nicht mehr verfolgt. Nur die Amerikaner sind vielfach mit Sepiaplatin vertreten. Sie wenden dieses Verfahren aber fast nur mit stumpfen Oberflächen und bei Bildern bis Mittelgrösse an. Bemerkenswert ist dabei die eigentümliche Behandlung der Aufmachung. Sie umgeben die Bilder entweder mit einem aufkopierten Dessin, oder mit aufkopierten helleren und dunkleren Tönen. So sehen wir Bilder 18/24 in einer Aufmachung von ca. 30/40 cm Aussenmass, wobei Bild, helle und dunkle Absatzstreifen, sowie breiter Aussenrand, alles aus einem Stück ist. Dies bezieht sich besonders auf die Berufsphotographen, die noch gerne am alten Stil hängen, wiewohl auch moderne Auffassungen dort bereits Wurzel geschlagen haben, wie dies Garo mit feingestimmten Damenbildnissen, Hotchinson mit unscharfen Porträts, oder Käsebier gar mit ihrem „Stieglitzporträt“, das auch im Katalog abgebildet ist, beweisen. Celloïdinbilder sind wohl vollständig ausgeschaltet, Bromsilber nur in verschwindender Zahl vorhanden, dagegen matte Albuminpapiere (Albumat) und kleine Platindrucke vielfach anzutreffen. Auch eine Anzahl Ölpigmentbilder geben den Beweis, dass mit diesem Verfahren ganz zweifellos noch in der Zukunft zu rechnen sein wird.

Bei dem grossen Umfang der Ausstellung erschien es besonders wichtig, gegen eintretende Ermüdung des Besuchers einzuwirken. Dies ist durch wiederholte Unterbrechungen und Abwechslung im Gebotenen erreicht worden. So sehen wir u. a. einen Raum mit Miniaturen und Silhouetten ausgestattet, die s. Z. berufen waren, die Stelle der heutigen

Photographie einzunehmen. Zwei Räume enthalten photographische Fachliteratur und Lesegelegenheit, ein anderer Raum Teppiche und Ausstattungsgegenstände. Zwei Räume fallen durch ihre besondere Eigenart auf: Sie enthalten photographische Arbeiten fürstlicher Amateure. Bemerkenswert sind besonders die Arbeiten des Königs von Sachsen, der Frau Erzherzogin Maria Josepha, der Frau Herzogin Karl, des deutschen Kronprinzen, des Prinzen Johann Georg, der Prinzessin Klara und des Fürsten von Hohenzollern.

Am auffallendsten treten die Arbeiten der Frau Herzogin Karl in Bayern hervor. Fast durchweg Kombinationsgummidrucke, welchen Prozess die hohe Frau mit besonderer Vorliebe und, wie die Arbeiten zeigen, auch mit grösstem Erfolge pflegt. Dies ist wohl unter den fürstlichen Arbeiten die hervorstechendste Leistung, die auch in ihrer Gesamtheit die persönliche Note erkennen lässt, von der die Endresultate der Einzelbilder jeweils diktiert wurden. „Mehari am Ziel“, „Heimkehr aus der Wüste“, „Grabwächter“ etc. verraten einen innigen Kontakt von Empfindung und ausführender Hand, wie dies nicht leicht in gleich hohem Masse bei den übrigen fürstlichen Ausstellern zu beobachten ist.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Fortschritte im Askaudruck.

Von Joseph Rieder.

Seit meiner ersten Veröffentlichung im „Bild“ haben sich einige neue Ausführungsformen und Verbesserungen des Askauverfahrens ergeben, über die ich im Nachstehenden ausführlich berichte. Die von mir angegebene Fixiermethode mittels eines Zerstäubers und Lack konnte, so einfach sie auch ist, nicht überall Eingang finden, da sie nur dann tadellos ausführbar ist, wenn wirklich gute Zerstäuber zur Verfügung stehen. Ich war daher bestrebt, hier eine Änderung eintreten zu lassen, die ausserdem auch noch bezwecken sollte, eine Fixage anzuwenden, bei welcher das samtartige Aussehen der Drucke in keiner Weise verändert wird. Dabei machte ich mir eine eigenartige Erscheinung zunutze, die beim Einstauben von Askaubildern auftritt. Die im Handel befindlichen Askaufarben sind so gewählt, dass sie gleichmässig gut angenommen werden. Wer versucht hat, andere Staubfarben zu verwenden, wird alsbald bemerkt haben, dass sich nicht alle Farben gleich gut einstauben. Manche davon haften auch an voll auskopierten Stellen so kräftig, dass sie auch beim Absanden nicht wegzubringen sind. Andere wiederum wollen überhaupt nicht haften und geben nur ein sehr flaues Bild. Mischt man solche ungleichen Farben mit Sand, staubt damit ein, so werden sie nicht im Mischungsverhältnis angenommen, sondern nur eine immer mehr auf Kosten der anderen, so dass sich eine Farbe schnell ausbraucht und zum Schluss nur die weniger gut haftende übrigbleibt.

Auch wenn man ein Bild hintereinander mit zwei derartig differenten Farben behandelt, kann man beobachten, dass die stärker haftende die andere zum Teil verdrängt. Ich sagte mir nun, wenn ich dem Klärsand ein Fixiermittel in fein verteilter Form beimengen würde, und dies derart gewählt wäre, dass es ein sehr starkes Haftvermögen hat, so müsste sich damit erzielen lassen, dass sich eine genügende Menge davon an Stelle der nur lose liegenden Farbteilchen setzt, dadurch fixiert und gleichzeitig eine bessere Klärung erzielt wird. Es ist mir auch gelungen, ein derartiges Mittel zu finden, und der damit präparierte Sand, sog. Klär-Fixiersand, ist bereits im Handel zu haben. Die Arbeitsweise gestaltet sich damit wie folgt: Man kopiert und entwickelt wie gewöhnlich, klärt alsdann mit dem präparierten Sand, worauf die Farbe schon so fest haftet, dass man ohne Schaden für das Bild die letzten überflüssigen Farbteilchen durch Abstauben mit einem Pinsel entfernen kann.

Die Fixierung wird nun vollkommen wirksam, sobald man das Bild auf 60—70° erwärmt. Noch leichter geht die Fixage vor sich, wenn man vor dem Erwärmen mittels Terpentin anräuchert. Dies macht man am vorteilhaftesten so, dass man es gleich im Kopierrahmen lässt und etwa 15 Minuten über eine Schale legt, in der sich Terpentinöl befindet. Hat man zum Erwärmen einen Trockenofen zur Verfügung, so stellt man in diesen ein Gefäss mit Terpentinöl. Ausserdem kann man noch dadurch fixieren, dass man das vollständig gereinigte Bild mit Alkohol übergiesst. Es gehört dazu aber einige Übung, da man Ansätze vermeiden muss, wenn man nicht das Bild ruinieren will. Ausser dieser einfachen Entwicklungsmethode lassen sich noch mehrere Abarten anwenden, die ganz besonders gute Resultate ergeben. Nimmt man zur Entwicklung ein Gemisch von sehr wenig Farbe und sehr viel Sand, so erscheint das Bild nur allmählich. Unterbricht man die Entwicklung, sobald es in allen seinen Teilen erschienen ist, ohne jedoch zur vollen Kraft entwickelt zu sein, reinigt alsdann mit Klär-Fixiersand und entwickelt weiter mit einer anderen Farbe, die normal gemischt ist, so erhält man Doppeltonbilder. Vorteilhaft ist es dabei, bei der ersten Entwicklung eine zartwirkende Farbe zu nehmen, z. B. ein helles Grün, und bei der zweiten Entwicklung eine intensiv wirkende, z. B. dunkelgrün oder schwarz. Der Vorgang ist klar. Die zarten Halbtöne wurden das erstemal schon vollständig gesättigt, dagegen haben die dunklen Stellen noch zu wenig Farbe. Das dunkle Farbpulver wird sich also hauptsächlich an diese festsetzen, und dadurch wird eine viel grössere Plastik erreicht, als wenn man nur mit einer Farbe entwickelt hat. Nebenbei gesagt, lassen sich auf diesem Wege bei etwas Geschicklichkeit auch hübsche Stimmungsbilder machen, wenn man das zweitemal nicht das Bild mit einer Farbe, sondern verschiedene Bildteile verschieden einstaubt.

Der einfache Askaudruck, das will sagen, der mit einer Farbe entwickelte, hat eine gewisse Weichheit, wie sie von manchem gewünscht wird. Wer aber wiederum mehr Kraft verlangt, kann dies mit dem vor-

her beschriebenen doppelten Einstaubverfahren, noch mehr aber mit folgender Arbeitsweise erzielen: Das Bild wird erst mit einer Farbe zur vollen Kraft entwickelt, mit Fixiersand geklärt, über Terpentin geräuchert und erwärmt und alsdann in warmem Zustande noch ein zweitesmal eingestaubt. Entweder mit der gleichen Farbe, oder aber mit einer zu derselben passenden zweiten. Ja, man kann den Vorgang sogar noch einmal wiederholen. Dadurch erhält man jede gewünschte Kraft mit leichter Mühe und ist auch in der Farbenauswahl viel unabhängiger geworden. Die Tonungen, die man nunmehr mit den im Handel befindlichen Askauverfahren erzielen kann, sind geradezu unbeschränkt. Schon mit einer kleinen Anzahl vermag man eine sehr grosse Vielseitigkeit zu erreichen. Auf den so fixierten fertigen Askaubildern können mittels eines Radiermessers sehr leicht Retuschen vorgenommen und Lichter aufgesetzt werden. Das Askaupapier hat infolge des der Schicht beigegebenen Asphalts eine leicht gelbliche Färbung. Da nun beim Radieren die Schicht fortgekratzt wird, entstehen vollkommen weisse, sehr gut wirkende Lichter, und man kann mit wenig Mühe sehr feine Wirkungen erzielen.

Wie ich aus einigen Anfragen ersehen habe, sind sich manche noch nicht ganz klar, wie das Licht auf Askaupapier einwirkt. Es dürfte deshalb nicht überflüssig sein, nochmals auf diesen Punkt einzugehen. Das unkopierte Bild hat eine gewisse Klebrigkeit, die jedoch nur für Staubfarben besteht. Staubt man ein solches Papier in bekannter Weise ein, so erhält man eine gleichmässig gefärbte Fläche. Würde man dieses Papier einige Zeit dem vollen Tageslicht aussetzen und versuchen einzustauben, so würde man gar keine Farbe erhalten. Daraus ergibt sich folgendes: Haben wir eine Kopie gemacht, die zu dunkel aussieht, bei welcher also nur in den höchsten Lichtern etwas vom Bilde zu sehen ist, während die Schatten nur eine gleichmässige Fläche zeigen, so war zu kurz kopiert. Zeigt das Bild umgekehrt in den Schatten richtige Abstufungen, während in den Lichtern kein Bild mehr zu sehen ist, so war zu lange kopiert. Es ist also gerade umgekehrt, wie z. B. beim Auskopieren eines Silberbildes. Die der heutigen Nummer beigegebenen Reproduktionen zeigen verschiedene Entwicklungsabstufungen eines Askaubildes. (Tafel 30 u. 31.)

Ein besonders reges Interesse wird der Askaukeramik entgegengebracht; auch dieses Verfahren hat wieder neue Verbesserungen erhalten, besonders ist bei dem Abziehpapier mit Kollodiumschicht letztere so weit verstärkt worden, dass beim Abziehen keinerlei Schwierigkeiten mehr entstehen. In einer der nächsten Nummern werde ich über den Stand dieser Angelegenheit ausführlicher berichten.

Über Stimmungen und deren Ausdrucksmittel in der photographischen Positivtechnik.

Von Árpád v. Kirner. (Schluss.)

Wir können nun mit dem Pigment- und Gummidruck, sogar mit einigen Chlorsilber-Auskopierverfahren, wie dem der modernen Matt-Albumindruck, nahezu alle vorkommenden Farbtöne erhalten.

Doch wie schon oben bemerkt, ist es nicht angezeigt, jedem Bilde einen farbigen Ton zu geben, denn mit der Dauer würden solche Bilder ihre Anziehungskraft verlieren und ferner würde man leicht zur Effekthascherei verleitet. Wir haben zum Glück eine Farbe, die, obwohl keine ist, doch jede vertritt; es ist das reine Schwarz, welches ebenso geeignet ist, eine warme, heitere, als kalte und ernste Stimmung wiederzugeben; es vertritt sozusagen die Eigenschaften aller Farben, und man kann diese Eigenschaften einzeln zur Geltung bringen.

Nun zum Ton des Schichtträgers.

Man arbeitet im allgemeinen mit einem Papier von knallweissem Untergrund, und wohl hat man sein Recht, daran zweifeln zu können, ob diese Allgemeinheit ihr Objekt wirklich betrachtet und g e s e h e n hat. Denn das reine Weiss ist in der Natur viel seltener anzutreffen, als man gewöhnlich annimmt. Weisses Papier sollte nur dort angewandt werden, wo es sich um Wiedergabe von Schneelandschaften, schäumenden Wassers, weisser Kleidung usw. handelt. Die Farbe des Untergrundes bestimmt nicht nur den Ton des Objektes, sondern übt auch auf die Kontrastwirkung des Bildes einen wesentlichen Einfluss aus; chamois Papier z. B. arbeitet ausgesprochen weich und ist für die meisten Porträts viel natürlicher, als das schneeweisse.

Dagegen würde eine Landschaft bei Regenwetter, auf chamois Papier gedruckt, widersinnig aussehen, wird doch die Regenstimmung durch eine kalte blau-graue Beleuchtung gekennzeichnet. — Obwohl sich diese Ausführungen hier einfach lesen, ist es doch möglich, dass der eine oder der andere bei der Anwendung auf Schwierigkeiten stösst und findet, dass sich die Natur nicht seinen photographischen Kenntnissen anpasst. Da steht z. B. unter glühender Julisonne eine prächtige Baumgruppe; Kastanienbäume sind es, mit ihren sonnenvergoldeten, grasgrünen Blättern. Nun wird man sich fragen, welche ist denn die Charakterfarbe dieser Landschaft, das kalte Grün, welches das Objekt bekleidet, oder das fast komplementäre Gelb, mit welchem man doch Sonnenlandschaften darzustellen pflegt*) und welches unser Objekt umhüllt? Nun, es ist gar nicht so leicht, darüber zu entscheiden; mit der monochromen Darstellung ist es nur möglich, i n F a r b e eine dieser Stimmungen zu betonen; ich wiederhole in Farbe, weil es z. B. möglich

*) Die Gewohnheit, den Sonnenschein in der Malerei mit einer w a r m e n Farbe zum Ausdruck zu bringen, ist nur dadurch begründet, dass hierdurch eine Wärmekraft hervorgetäuscht wird; das Sonnenlicht ist jedoch, Auf- und Untergang ausgenommen, rein weiss.

ist, dass in einer grünen Landschaft die warme Sonne durch Beleuchtung, Wolken oder Luftperspektive angedeutet wird.

In unserem Falle könnten wir zum Schwarz greifen, denn wie schon früher bemerkt, birgt dieses die Eigenschaften jeder Farbe in geringerem Masse in sich.

Doch gibt es ein viel genialeres Mittel. Wenden wir die beiden vorher besprochenen Tonungsmittel gleichzeitig an; in unserem besonderen Falle drucken wir auf gelblichen Untergrund ein grüntöniges Bild, und der Zweck ist vollkommen erreicht; die Töne sitzen ganz ähnlich wie in Wirklichkeit. Es gäbe zwar noch ein anderes Mittel, diesen Effekt hervorzubringen, doch ist nie genug gesagt worden, dass man es weder zu oft anwenden, noch übertreiben darf: der polychrome Gummidruck; man könnte zuerst die tiefen Schatten und dunkleren Halbtöne in einem gedämpften Grün drucken, und hierauf die hellen Töne in einer warmen Farbe einsetzen. —

Wer einmal mit etwas Mühe so ein Bild d e n k e n d geschaffen, der wird auch seine Freude daran haben, und was mehr, er wird anderen mit dem Beispiel vorangehen und auf seine Umgebung erzieherisch wirken. Lieber zwei Bilder in einem Jahre, als jeden Sonntag mit der Geschwindigkeit eines modernen Repetiergewehres eine Serie von „Bildern“ loszuknipsen und sie dann in Masse ohne jede Rücksicht auf irgend ein Druckpapier zu kopieren.

Dass der Umfang der Tonskala eines Bildes viel zur Bestimmung dessen Charakters mitspricht, ist vielfach bekannt, doch wenig beachtet. Papiere, die eine umfangreiche Tonskala besitzen, geben dem Bilde Kraft, saftiges Aussehen, Körperlichkeit und nähern es dem Beschauer; so sind Pigmentdruck, Platin, Matt-Albumin und Matt-Celloïdin zu diesem Zwecke vorzüglich brauchbar; dagegen arbeitet das Bromsilber, welches eigentlich als wenig künstlerisches Ausdrucksmittel (solange wir nicht zur chemischen Tonung greifen) weniger angewandt werden sollte, mit einer verhältnismässig geringen Tonskala; sein tiefster Ton ist nicht samtschwarz, was man auch dagegen sagen mag, sondern nur dunkelgrau. Doch eignet sich dieses Papier, besonders wenn mit grober Körnung, vorzüglich in solchen besondern Fällen, wo eine neblige Atmosphäre oder überhaupt ein in viel Luft gehülltes, wenig körperlich aussehendes Objekt wiedergegeben werden soll; ein Kopf dagegen auf Bromsilber sieht meist flach aus. — Über den Charakter des Gummidrucks sind wir Herr. Auch der Pigmentcharakter ist, obwohl in geringerem Masse, von Einfluss. Ich verstehe darunter die Mikrostruktur der Substanz, die als organisches oder anorganisches Pigment wie in dem Chromgelatineverfahren, oder als metallischer Niederschlag durch verschiedenartige Differentierung in der Schicht die Photographie bildet. Vor allem ist die Grösse dieses Teilchens wichtig. Jedermann weiss z. B., dass feinkörniges, langsam arbeitendes Bromsilber viel schönere Resultate liefert, als die hochempfindliche Sorte mit grossem Korn; die

Töne sind satter und reicher. Da findet man auch eine Erklärung dafür, warum die mit dem viel feinkörnigeren, wenig empfindlichen Chlorsilber präparierten Auskopierpapiere schönere Resultate geben. Weiter ist auch die physische Struktur dieses Teilchens von Einfluss; es ist doch leicht, ein Bild aus schwarzem, metallischen Niederschlag von einem aus Kohle bestehenden zu unterscheiden; ferner sind viele Farben, die im Pigmentdruck verarbeitet werden, fast durchsichtig, was bei Metall nicht der Fall ist.

Die Struktur der Emulsionsschicht selbst ist insofern wichtig, als sie manchmal fast undurchsichtig ist und sogenannte Emulsionsweissen gibt; in diesem Falle kommen nur diejenigen Teilchen zur Geltung, die unmittelbar auf der Oberfläche sitzen; auf diesen Umstand soll man achten, indem die damit erzielten Bilder starr und leblos erscheinen. Darstellung von Leben bedingt, dass die Schicht wie ein mehr oder minder durchsichtiger Farbschleier den Untergrund hervorleuchten lässt; dies ist besonders bei dem Chromgelatineverfahren der Fall, wodurch auch die tiefsten Farbschichten mitwirken. Bei den matten Albuminpapieren ist die Schicht mehr in der Papiermasse als auf der Oberfläche selbst enthalten, wodurch alle unnützen Details verschwinden und dagegen die Hauptlinien und Flächen betont werden; dieser Umstand ist bei bildmässiger Photographie sehr wichtig, und dieses Kopierverfahren kommt mit seinem Aussehen dem Gummidruck am nächsten. Dass die Oberflächenstruktur auf den Charakter des Bildes einen grossen Einfluss ausübt, ist selbstverständlich. Vom Glanzpapier, auf dem in vergangenen Zeiten in Eitelkeit gespielt wurde, ist nichts zu sagen. Mattglatte Bilder machen einen heiteren, kontrastreichen Eindruck; doch sind sie nicht in jedem Falle das Beste, da sie die Luftperspektive wenig betonen. Rauhe und bei grösseren Formaten narbige Papiere geben fast immer die schönsten Resultate; dies ganz natürlich, ein passendes bildmässiges Negativ vorausgesetzt. Man kann sich mit diesen Papieren in jeder gewünschten Art ausdrücken; bei Landschaften geben sie das luftige Gewölk des Himmels prächtig wieder; sie heben Plastik; bei ernsten und kräftigen Sujets tragen sie dazu bei, die schwere Stimmung zu betonen. Es gibt auch Papiere mit feinem Raster- und Pyramidenkorn im Handel, diese geben dem Bilde ein feines, seidenartiges Aussehen.

Endlich kommt noch ein wichtiger Faktor, der Kopiergrad. Auch hier heisst es, die Natur imitieren; man vermeide jeden eitlen Effekt. Es wäre noch als hochwichtig die Aufmachung zu erwähnen, doch gehört sie eigentlich nicht in den Rahmen meiner Abhandlung und weise ich auf andere Publikationen hin. Diese Menge von Umständen sollte bei jedem Bild durchdacht werden; hierzu sollen diese Zeilen Anregung geben.

NICOLA PERSCHEID, PHOT.

Aus: Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt

Anentwickelt

Ausentwickelt

Zu unserem heutigen Aufsatz:
„Neue Fortschritte im Askaudruck“

Verstärkt

Verstärkt und retuschiert

Zu unserem heutigen Aufsatz:
„Neue Fortschritte im Askaudruck“

NICOLA PERSCHEID, PHOT.

Aus: Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt

Ein neues Raster für die Farbenphotographie der Gebr. Lumière.

Von Alfred Streissler, Leipzig.

Die Erfinder des Autochromverfahrens, der ersten praktisch verwerteten Methode zur Herstellung von Photographien in natürlichen Farben, sind im Begriffe, auf dem von ihnen betretenen Wege einen Schritt weiter vorwärts zu kommen. Sie haben ein Patent auf ein neues Verfahren zur Herstellung eines Farbrasters erworben, was ja an und für sich in diesem Jahre nichts bedeutungsvolles wäre, wenn die Erfinder nicht schon vorher bewiesen hätten, dass sie imstande sind, einem Patent den papiernen Charakter zu rauben. Trotz alledem erregt aber dieses neue Patent bei weitem nicht solches Aufsehen, wie s. Zt. das Autochromverfahren, weil das Einzelne unter den sich jetzt epidemisch mehrenden Farbrasterverfahren verschwindet. Seiner Erfinder wegen verdient jedoch das neue Lumièresche Verfahren eine kurze Würdigung.

In der folgenden Beschreibung sollen nur die Eigenschaften und die Herstellung des neuen Rasters beschrieben werden, während die Anwendung und Wirkungsweise, die derjenigen der übrigen existierenden Farbraster entspricht, als bekannt vorausgesetzt ist.

Der Patentschrift (D. R. P. No. 207 750. Kl. 57b Gr. 18) zufolge wird eine geeignete durchsichtige, event. gleichzeitig für die Aufnahme der lichtempfindlichen Schicht bestimmte Unterlage, z. B. eine Glasplatte, mit einer dünnen Schicht Gelatine überzogen, die mit einer Grundfarbe, z. B. mit Methylviolett, angefärbt ist. Hierauf wird mit fetter Farbe, am besten Druckerschwärze, mit Hilfe einer geeigneten Druckvorrichtung eine äusserst feine Liniatur aufgedruckt, deren einzelne Linien voneinander in regelmässigen Abständen stehen. Die einzelnen Linien können gerade oder krumm sein, ebenso können sie durch entsprechend angeordnete regelmässige oder unregelmässige geometrische Figuren ersetzt werden. — Nach dieser Liniierung wird die Platte mit Bromwasser behandelt, wodurch der violette Farbstoff zerstört wird. Die unbedruckten Stellen werden also entfärbt, während der Farbstoff an den bedruckten Stellen durch die schützende fette Farbe erhalten bleibt. — Nun wird die Platte mit einer zweiten Grundfarbe, z. B. mit Eosinscharlach, angefärbt. Hiervon werden wieder nur die unbedruckten Stellen betroffen, da die Druckfarbe das Eindringen des roten Farbstoffs an den bereits violett gefärbten Stellen verhindert. Zweckmässig senkrecht zu den vorher aufgedruckten Linien druckt man jetzt ebenfalls mit fetter Farbe gleichartige Linien auf, die etwa die Hälfte der rot eingefärbten Stellen verdecken. Die noch verbleibenden Zwischenräume werden entfärbt, indem man die Platte mit Bromwasser behandelt, und werden hierauf mit der dritten Grundfarbe, z. B. mit Malachitgrün, eingefärbt. — Die Platte enthält jetzt die drei Grundfarben, nur sind zwei davon mit

Druckfarbe überdeckt. Entfernt man diese mit Hilfe eines geeigneten Lösungsmittels, z. B. Benzin, so ist das Filter gebrauchsfertig.

Dieses neue Filter wäre allerdings dem jetzt trotz der aufgetauchten Konkurrenz noch herrschenden Autochromraster um vieles überlegen. Aber selbst, wenn es gelänge, die feine Liniatur „mit Hilfe einer geeigneten Druckvorrichtung in bereits an sich bekannter Weise", wie es in der Patentschrift heisst, herzustellen, so lässt die Beschreibung des Verfahrens noch viele Zweifel darüber auftauchen, ob sich im vorliegenden Falle Theorie und Praxis wunschgemäss ergänzen. Jedenfalls ist nicht unwahrscheinlich, dass man der von den Erfindern angegebenen Herstellungsweise, wenn die Platte erscheint, ebenso skeptisch gegenüberstehen wird, wie dies z. B. in bezug auf die Warner-Powrie-Platte der Fall ist.

KRITIKEN

Dorfstrasse. Derartige Motive erfreuen sich einer besonderen Beliebtheit. Entsprechen sie nicht den künstlerischen Anforderungen, so bleibt ihnen immer noch der Wert gesichert, gegenständlich interessant sein zu können. In technischer Hinsicht darf unser Bildchen nicht die Zensur passieren, ohne einen „Vermerk" wegen der links im Vordergrunde befindlichen hellen Flecke erhalten zu haben. Auf der Vorlage lassen sich hier nämlich untrügliche Spuren von *Fingerabdrücken* erkennen, die jedenfalls mit Fixiernatron in nahen Beziehungen gestanden haben. Vom ästhetischen Standpunkte aus missbilligen wir den grossen leeren Vordergrund sowohl als auch den leeren Himmel, um so mehr, als gerade die Horizontlinie das Bild in zwei Hälften teilt. So verteilt sich der gesamte Bildinhalt auf einen in der Bildmitte befindlichen Horizontalstreifen, und auf diesem Streifen finden wir, aneinandergereiht, eine Anzahl ganz *gleichartig* auftretender Bildpunkte von einer Seite zur andern. Wir würden zunächst unten fast ein Drittel des Bildes wegschneiden, dadurch werden die Bildwerte schon etwas mehr zusammengehalten. Aber noch drängen sich die hellen Lichtpunkte im Hause links zu stark hervor. Dasselbe tut die Baumgruppe rechts. Das Auge des Beobachters springt von rechts nach links und wieder zurück. Eine dominierende Wolkenpartie könnte das Ganze sehr wohl zusammenhalten — aber sie fehlt. Wenn wir das bereits unten abgeschnittene Bild in eine grössere rechte und kleinere linke Hälfte teilen, der rechten Hälfte noch ein gutes Drittel des Himmels nehmen und die restierende Fläche etwas bewölken, so würde das so gewonnene rechtsseitige Stückchen zweifellos in entsprechender Vergrösserung eine in sich recht gut abgeschlossene Wirkung ergeben können.

Am Waldrand ist recht gut in der Massenverteilung. Der von der rechten unteren Ecke nach links hochstrebende dunkle Vordergrund und die sich ebenso einfügende Ferne erhalten ein wirksames Gegengewicht durch die dunkle Krone der rechtsstehenden Tanne. Im grösseren Formate macht sich indessen die links auf der Bank sitzende weibliche Figur an ungeeigneter Stelle geltend. Der Blick soll

hier in die Weite schweifen, wobei der Vordergrund nur „mitempfunden“ werden darf. Ein Lebewesen zieht das Auge an, hält es fest, und die landschaftliche Wirkung geht dem Beschauer zum grossen Teile verloren.

NEUHEITEN

Eurynar und **Teroponal** sind zwei neu konstruierte Anastigmate der Firma G. Rodenstock, München. Mit diesen Objektiven hat die Firma versucht, die Forderungen nach leistungsfähigen Instrumenten bei möglichst niedrigen Preisen so weit als möglich zu erfüllen. Das Eurynar wird in 4 Serien geliefert, und zwar in den Lichtstärken 1:6,8, 1:6, 1:5,4 und 1:4,5. Bei sämtlichen Serien kann die Hinterlinse für sich allein als gute Landschaftslinse mit der annähernd doppelten Brennweite des ganzen Objektives verwendet werden. Im Hinblick darauf, dass besonders die lichtstärkste Serie IV auch für Porträtaufnahmen im Atelier Verwendung finden kann, werden Objektive dieser Serie bis zu 48 cm Brennweite geliefert. Ein Objektiv, das höher gesteigerten Ansprüchen, jedoch mit mittlerer Lichtstärke von 1:6,8, gerecht wird, ist „Teroponal“, dessen Bildwinkel 70 bis 90° beträgt, je nach der Ausnützung durch kleinere Abblendung. Beide Objektive werden mit eingebautem Momentverschluss wie auch ohne diesen gefertigt. Die Objektive werden, gegen Deponierung des entfallenden Betrages auf unserer Redaktion, von der Fabrik auf 8tägige Probe gegeben. -ö-

Tensipapiere, ein italienisches Fabrikat, werden seit einiger Zeit durch die Firma H. Molitor, Wien IX/3, Währingerstr. 14, in den Handel gebracht. Unter der Bezeichnung „Tensi-Victoriapapier“ erscheint ein brillant kopierendes Aristopapier, das auch in Postkartenpräparation zu haben ist. „Tensibromsilberpapier“ wird in 8 verschiedenen Papiersorten hergestellt. v. Hübl stellt dem Papier das glänzendste Zeugnis aus. -ö-

Über neue Projektionsschirme für Autochrombilder schreibt Frhr. v. Hübl in den „W. Mitt.“ etwa folgendes: Während gewöhnliche Diapositive mit Lampen von 10 bis 15 Amp. tadellos hell projiziert werden können, erfordert ein Autochrombild, um die gleiche Helligkeit zu zeigen, Lampen von 50—60 Ampère. Erst bei dieser kräftigen Durchbeleuchtung kommen die Farben in ihrer vollen Pracht zur Geltung. Der starke Stromverbrauch und die sich hierbei entwickelnde enorme Hitze sind jedoch keine angenehmen Zugaben. Man kommt deshalb neuerdings auf Projektionsschirme zurück, wie sie bereits 1891 in Amerika auftauchten, aber mangels zwingender Veranlassung nicht weiter eingeführt wurden: Es sind das Leinwandflächen mit glänzenden Metallflimmern überzogen, wodurch eine hohe Reflexionswirkung erzielt wird. Hübl bespricht die neueren Versuche, die in dieser Hinsicht gemacht wurden, und geht auf ihre Vor- und Nachteile ausführlicher ein. Er findet schliesslich die meisten Vorteile in den geriffelten Schirmen der Firma Carl Zeiss, bei welchen ein grobes Gewebe mit Vergolderfirnis überzogen und mit Aluminiumpulver metallisiert wird. Dieser Vorteil ist aber nur ein bedingter gegenüber den gewöhnlichen weissen Schirmen. Bei diesen sieht jeder Anwesende das Projektionsbild in gleicher Lichtstärke, während — nach Dr. Lehmann — bei dem geriffelten Zeiss-Schirm 20 % der Zuschauer das Bild in der vollen Helligkeit sehen, während diese Helligkeit um so mehr nachlässt, je weiter sich der Zuschauer von der Projektionsachse in seitlicher Richtung entfernt. -ö-

Eine neue Postkartenserie wurde uns von Dr. Jacoby in Berlin unter der Bezeichnung „Bistre Postkarten“ vorgelegt. Die Karten, glatt oder rauh, zeigten verschiedenfarbige Oberflächen.

Wir kopierten unter einem normalkräftigen Negativ etwas stark über und erhielten durch Doppeltonung (Gold und Platin) einen Abzug, wie wir ihn bei einem anderen Fabrikat noch niemals erreicht haben. Die prächtigen tief- oder auch blauschwarzen Töne, die sich je nach der Dauer der Einwirkung des Goldes erzielen liessen, waren nur schwer von denjenigen des echten Platindruckes zu unterscheiden. Wurden die Bilder nur im Platinbade behandelt, so zeigten sie ein schönes warmes Braunschwarz, das besonders auf den chamoisfarbigen Postkarten recht gut wirkte. Man hat es somit in der Hand, je nach Stimmung des Motivs, diese oder jene Farbe der Karte zu bevorzugen, und den entsprechenden Ton des Bildes zu bestimmen.

Der Umstand, dass man bezüglich der Temperaturen der Bäder nicht sehr besorgt zu sein braucht, um gute schwarze Töne zu erhalten, macht das Papier besonders wertvoll.

Wer die der Packung beigegebene Vorschrift einigermassen beachtet, erhält auf einfache Weise vorzügliche Resultate, so dass wir dieses prächtige Auskopiermaterial mit gutem Gewissen jedem Amateur und Fachmann aufs Beste empfehlen können. RA.

Praktische Winke

Bromölprozess. Eine Modifikation dieses Verfahrens besteht nach C. Hewitt, wie „Kamera Kunst“ berichtet, darin, dass das gebleichte Bromsilberbild vor dem Pigmentieren nicht in verdünnter Schwefelsäure behandelt wird, sondern in einer fünfprozentigen Lösung von Rhodanammonium. Hierin quellen die nicht zu pigmentierenden Stellen der Schicht auf, ohne so leicht verletzlich zu werden, wie es bei der Schwefelsäurebehandlung vorkommen kann. Der benötigte Effekt ist nach etwa fünf Minuten erreicht, worauf ein zwölfmaliger Wasserwechsel zu folgen hat. -ö-

Tonfixierbad mit Schwefelharnstoff. Prof. Dr. Arnold berichtet in den „Phot. Mitt.“, Heft 11, über seine Prüfungen der Hauptgruppen der organischen Verbindungen in bezug auf ihre Anwendbarkeit zu Tonfixierbädern und empfiehlt in Verfolg derselben folgendes Tonfixierbad:

Natriumthiosulfat (Fixiernatron)	200 g
Schwefelharnstoff	10 g
Wasser	1000 ccm
Chlorgold, wie üblich, d. i. 1:100	40 ccm

-ö-

Gute Entwicklungsresultate bei Negativen, sowohl bei Platten, Films wie Negativpapier, lassen sich erzielen, wenn zwischen der Entwicklung ein Wasserbad eingeschaltet, oder die Entwicklung mit einem solchen beendigt wird. Das Wasserbad soll aber in diesem Falle nicht zum Abspülen des Entwicklers, sondern als Hilfsmedium zur Weiterentwicklung dienen. Es ist bereits des öfteren darauf hingewiesen worden, dass an entwickelte Negative beiseite gestellt und zum Ausentwickeln sich selbst überlassen werden sollen. Hierbei können aber leicht Trockenflecke entstehen. Besser ist es, die anentwickelte Platte in eine Schale mit Wasser zu legen. Die Entwicklung schreitet darin ganz flott weiter. Bleibt die Wirkung stehen, ist die Platte nur auf 1 Minute in den Entwickler zurückzubringen, und die Wasserentwicklung kann wieder beginnen. Besonders bei unterexponierten Aufnahmen lassen sich hierbei die günstigsten Resultate erzielen. -ö-

ANFÄNGERECKE

Das Negativ. Die richtige Belichtungszeit zu erraten, ist für den Anfänger nicht leicht, solange er den Charakter eines guten Negatives nicht zu erkennen vermag. Es sollte sich deshalb jeder Anfänger, der auf sich selbst, auf das eigene Studium angewiesen ist, mit dem Ankauf eines Apparates auch die zum Muster dienenden Negative beschaffen. Einen ganz vorzüglichen Ersatz findet man auch in dem Buche: „Wie erlangt man brillante Negative?“ von Dr. Hauberresser, worin u. a. 11 Belichtungstafeln enthalten sind (Liese-

gangs Verlag Mk. 1.25). Betrachtet er ein solches Negativ in der Durchsicht gegen das Licht, so kann er erkennen, wie dunkel die hohen Lichter, die hellsten Teile eines Objektes entwickelt werden müssen. Legt er das Negativ mit der Schichtseite auf eine weisse Fläche, so sieht er, wieviel weisse Fläche ungefähr durchscheinen darf, um richtig exponiert zu haben. Sind auf dem selbstgefertigten Negativ grössere helle Flächen vorhanden als auf dem Musternegativ, so war die Aufnahme zu kurz belichtet, im entgegengesetzten Falle zu lang. Eine zu lang exponierte Platte hat aber grosse Ähnlichkeit mit einer verschleierten Platte. Bei zu langer Belichtung verschleiert die Platte auch, aber in diesem Falle bleiben meist die Ränder der Platte, die von der Kassetten-Einlage geschützt waren, klar. Hochempfindliche Platten bekommen zuweilen Schleier, auch an jenen Stellen, die nicht vom Licht getroffen wurden. Solche Platten müssen mit reichlichem Bromkaliumzusatz zum Entwickler hervorgerufen werden. Bei alten Platten entsteht meist Randschleier. In diesem Falle zeigt das Negativ ringsum, oder auch nur an zwei Kanten, einen schwarzen Rand. Auch solche Platten erfordern grösseren Zusatz von Bromkalium zum Entwickler. Die verschiedenen Entwickler bringen das Bild verschieden rasch heraus, das frühere oder spätere Erscheinen des Bildes ist demnach nicht immer ein Anzeichen für zu kurze oder zu lange Belichtung. Zu kurz belichtet ist ein Negativ dann, wenn die hellsten Teile rasch schwarz werden, bevor genügend Details in den Schatten erschienen sind. Zu lange belichtet ist, wenn das Bild in allen Einzelheiten gleichzeitig erscheint, die tiefsten Schatten immer mehr Belag annehmen, gleichzeitig aber die hellen Partien in der Durchsicht nicht schwarz werden wollen. Zu kurz belichtete Platten müssen in schwachem Entwickler ohne Bromkalium, zu lang belichtete in starkem Entwickler mit viel Bromkalium entwickelt werden. Ist eine Platte so lange belichtet, dass in der Aufsicht das Bild verschwindet, so muss die Entwicklung so lange fortgesetzt werden, bis fast die Rückseite ganz schwarz geworden und in der Durchsicht gar kein Bild mehr erkennbar ist. Durch Abschwächen nach der Fixage wird dann meist noch ein brauchbares Negativ erzielt werden können.

VERMISCHTES

Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Lichtdruck und Gravure zu München. Das Jahrbuch der Anstalt für das Berichtsjahr 1908/09 ist erschienen. Typographische Ausstattung wie Inhalt finden allgemein anerkennende Worte. Es ist zum Preise von 2.30 Mk. erhältlich. In diesem Jahre fand zum ersten Male die Schlussprüfung, unter Beiziehung von Mitgliedern der Handwerkskammer statt. Von den 23 Absolventen nahmen 21, sowie eine frühere Schülerin teil. Sämtliche Prüflinge bestanden, worunter 4 mit Note I. Am 13. September beginnt ein neues Schuljahr, wozu jetzt schon reichlich Anmeldungen vorliegen. Interessenten verweisen wir auf das Statut, das von der Kanzlei, München, Rennbahnstrasse 11, kostenlos erhältlich ist.

Modellhut-Photographien. In den letzten Tagen hat sich in der Hochburg der Mode, Paris, ein photographisches Atelier aufgetan, das sicherlich einem „langgefühlten Bedürfnisse“ abhelfen will. Dieses Atelier liefert an seine Abonnenten ziemlich grosse Photographien der neuesten Modellhüte, um der Dame von Welt den Gang in die einzelnen Modesalons zu ersparen. Das Atelier geht sogar so weit, dass es in absehbarer Zeit diese Photographien in natürlichen Farben herstellen will, um wahrheitsgetreue Abbildungen der neuesten Mode zu schaffen.

Preisausschreiben des „Prager Tageblatt“. Thema: Landschaftsaufnahme. Alle Amateur-Photographen sind zur Preisbewerbung zugelassen. Die Aufnahmen sollen unretouchiert auf glattem (mattem oder glänzendem) Papier kopiert sein und sich gut zur Reproduktion eignen. Ein Teilnehmer darf höchstens 3 Bilder einsenden; als kleinstes Format ist 6:9, als grösstes 18:24 zulässig. Die Bewerbung ist anonym, d. h. die ungerahmt, aber

entsprechend adjustiert einzusendenden Bilder dürfen nicht den Namen des Bewerbers tragen, sondern nur ein Motto. Jeder Sendung ist ein verschlossenes Kuvert beizulegen, welches aussen das gleiche Motto trägt wie die zugehörige Bildersendung und innen den Namen und die Adresse des Bewerbers, ferner Angaben über die Sujets, über Objektive, Apparate, Platten, Papiere, die für die Aufnahmen und Kopien in Verwendung kamen, event. auch andere Notizen, wie über Lichtverhältnisse etc. Das „Prager Tagblatt“ stiftet 3 Ehrenpreise (50, 30 und 20 K.) für die drei besten Bilder des Wettbewerbs; der erste und zweite Preis kann geteilt werden, wenn für diese Gruppen keine besonders geeigneten Bilder eingehen sollten. Die Einsendung der Bilder hat bis zum 15. September 1909 spesenfrei an die Leitung der Rubrik „Photographie“; Prof. Dr. Siegfried Lederer, Prag-Weinberge, Nerudagasse 4, zu erfolgen. Die prämiierten Bilder gehen mit dem Reproduktionsrecht in den Besitz des „Prager Tagblatt“ über; sie dürfen noch nicht anderweitig reproduziert sein. Die nicht prämiierten Bilder werden den Einsendern gegen vorherige Zustellung des Portos zurückgeschickt.

Industrienachrichten

Die Firma **Richard Jahr** in **Dresden** übersandte uns mehrere Proben ihrer rühmlichst bekannten Trockenplatten zur Beurteilung. Gleich von vornherein müssen wir zugestehen, dass wir es mit einer erstklassigen Marke zu tun hatten. Besonders sagten uns die Platten der Serie D (ortholichthoffrei) zu, die wegen ihrer korrekten Wiedergabe der Helligkeitswerte ohne Benutzung einer Gelbscheibe bei höchster Empfindlichkeit als eine Idealplatte bezeichnet werden muss. Für die Gebirgsphotographie dürfte diese absolut lichthoffreie und saubere Platte geradezu als unentbehrlich zu bezeichnen sein.

Dieselben guten Eigenschaften besitzt die Serie B (orthochromatisch), die mit gleichem Erfolge angewendet werden kann, wenn Lichthoffreiheit nicht in Betracht kommt. Aber auch bei ihr konnten wir merkliche Überstrahlungen nicht feststellen, als wir Aufnahmen in Innenräumen gegen helle Fenster gemacht hatten.

Sehr zu empfehlen ist ferner die Sigurd-Momentplatte für gewöhnliche Aufnahmen. Diese ist hochempfindlich und hat eine sehr saubere Schicht. Bei den kürzesten Belichtungen erzielten wir gut durchgearbeitete und fein abgestufte Negative. Mit Rücksicht auf den billigen Preis (9 × 12 Dtzd. Mk. 1.50) dürfte diese Sorte in ihrer Art nicht übertroffen werden.

Auch die übrigen uns vorgelegten Serien entsprachen durchweg den Anforderungen, so dass die „Jahr-Erzeugnisse“ sehr wohl geeignet sind, der deutschen Trockenplatten-Industrie alle Ehre zu machen. RA.

Langer & Co., Wien: Hauptkatalog über photographische Apparate und Bedarfsartikel. Dieses 590 Seiten umfassende Preisbuch enthält so ziemlich alles, was zurzeit auf dem photographischen Markt befindlich ist. Es ist die bemerkenswerte Anordnung getroffen, den verschiedenen Artikeln auch eine kurze Beschreibung beizugeben, so dass hierdurch in gewissem Sinne ein Leitfaden für den Gebrauch der im Katalog befindlichen Gegenstände vorliegt. Das Literaturverzeichnis ist nicht ganz vollständig. Den Schluss bildet eine kurze Anleitung zum Photographieren.

Wie uns die Fa. Herzog & Co., Hemelingen, mitteilt, ist die in Heft 7 besprochene „Filmpackung“ jetzt gefüllt lieferbar. Die Preise sind: 9 × 12 cm Mk. 3.85, 8 × 10½ cm Mk. 3.10, 4½ × 6 cm Mk. 1.50.

Der Katalog der Photochemischen Fabrik **Ferdinand Hrdliczka,** welche heuer die Firma E. A. Just & Co., Wien, übernommen hat, erscheint in dieser Saison im verdoppelten Umfange. Der Katalog, der sehr übersichtlich verfasst ist, gewährt einen guten Überblick über die diversen Erzeugnisse der Fabrik. Von speziellem Interesse sind die vorpräparierten Papiere für Gummidruck; sie ersparen die lästige Arbeit des Gelatinierens und Chromierens. Weiteres Interesse bietet das neue Mattpapier „Vigor“, welches nach einer Spe-

zialpräparation in 12 Sorten hergestellt ist. Die Firma sendet jedem Interessenten den Katalog franko zu, und sollte man nicht versäumen, ihn zu verlangen.

LITERATUR

Photographisches Reisehandbuch von Dr. F. Wentzel und Dr. F. Paeck. Mit Abbild. und Negativ-Register. Preis geb. Mk. 3.—. (G. Schmidt, Berlin.) *) Es war ein guter Gedanke, einmal für diejenigen ein Handbuch zu schaffen, die längere Zeit reisen. So vieles ist vor und während der Reise zu berücksichtigen, dass die Vertiefung in das vorstehende Buch gewiss oft vor Ärger schützen wird. Im Anhang befindet sich eine Zusammenstellung von Firmen, bei denen Dunkelkammern zur Verfügung stehen. -er.

Optisches Hilfsbuch für Photographierende von Dr. H. Harting. Preis Mk. 4.50, geb. Mk. 5.50. (G. Schmidt, Berlin.) *) Inhalt: Lichtquellen, Lochkamera, Verlauf der Lichtstrahlen, Brechung des Lichtes, Spiegelung des Lichtes, Linsen, die zentralen Linsensysteme, die Verwirklichung der optischen Abbildung, die sphärische Abweichung eines axialen Büschels, die Abweichungen bei der Abbildung einer kl. artisemalen Fläche, der Astigmatismus, Koma, Bildfeldwölbung, Strahlenbegrenzung, Orthoskopie, Helligkeit des Bildes, Tiefenschärfe, Farbenabweichungen, Astigmate, Anastigmate, Reflexion und Absorption, Teleobjektiv, Anhang.

Der Ölfarben-Kopierprozess von C. Puyo. Übersetzt von Dr. C. Stürenburg. Mit Tafeln Preis Mk. 1.80. (G. Schmidt, Berlin.) *) Dieses von M. Rawlin ausgearbeitete Verfahren bedeutet einen weiteren Fortschritt auf dem Wege, auf photographischer Grundlage künstlerisch wirkende Bilder zu schaffen. -er.

Das Arbeiten mit farbenempfindlichen Platten von Dr. E. König. Mit 16 Tafeln. Preis Mk. 2.25. (G. Schmidt, Berlin.) *) Der Verfasser sagt, dass sich die photographische Praxis die grossen Fortschritte, die die orthochromatischen Verfahren in den letzten Jahren erzielten, erst in geringem Masse dienstbar gemacht hätte. Er beschreibt im vorliegender Buche Theorie und Praxis recht populär und gibt bewährte Vorschriften. Die Anschaffung dieses Buches wird empfohlen. -er.

Photographie in den Tropen mit Trockenplatten von A. Saal. Preis Mark 3.60. (W. Knapp, Halle.) *) Verfasser gibt seine jahrelangen Erfahrungen zum besten, weshalb dieses klar geschriebene Buch Interessenten zur rechtzeitigen Anschaffung empfohlen werden kann. -er.

Th. Hartwig, **Das Stereoskop und seine Anwendungen**, Verlag von B. G. Teubner in Leipzig. Dieses in der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“ erschienene Werkchen füllt insofern eine Lücke in der diesbezügl. Literatur aus, als es die Anwendungsmöglichkeiten des Stereoskopes auf allen Gebieten der Natur- und wissenschaftlichen Darstellung in gemeinverständlicher Weise behandelt, erläutert durch 19 interessante Stereogramme auf einzelnen Tafeln und 40 Textabbildungen. Die in den verschiedensten Werken beschriebenen Arten stereoskopischer Darstellung werden erklärt, und es wird auf die in weiten Kreisen noch völlig unbekannte Anwendung des Stereoskopes zur Betrachtung von Bildern medizinischer Art, technischer Objekte, mineralogischer Kristallgestalten, ferner zur Messung terrestrischer und astronomischer Distanzen in der Telestereoskopie, zur Darstellung mikroskopischer Objekte usw. hingewiesen.

Kommt doch das Stereoskop, nachdem es lange Zeit zu einem blossen Spielzeug degradiert war, in neuerer Zeit als wissenschaftliches Instrument zu unerwarteten Ehren; ist doch von der Anwendung des Stereo-Komparators in der stereoskopischen Messmethode noch mancher Aufschluss über die Verteilung der Himmelskörper im Weltall zu erwarten, den uns andere Instrumente nie verschaffen können. Bekannter sind die stereoskopischen Mondaufnahmen, welche durch ein Stereogramm nach Aufnahmen von Loewy und Puiseux

*) Zu beziehen durch Ed. Liesegang's Buchhandlung, Leipzig.

veranschaulicht werden, und die Naturaufnahme von Prof. Wolf in Heidelberg. Weitere interessante Stereogramme sind: Stereoskopische Röntgenaufnahme, Glanzerscheinungen an einer Kristallform, künstliche Durchsichtigkeit etc.

Allgemein verständliche Erläuterungen über das monokulare Sehen, den Veranten, das binokulare Sehen und das Stereoskop erleichtern dem Laien das Eindringen in den interessanten Stoff, die Anfertigung von photographischen Stereogrammen ist dagegen nur kurz gestreift worden, unter Hinweis auf die speziellen Lehrbücher darüber. Leider stört bei den durch Autotypie reproduzierten Stereogrammen das Korn des Rasters bei der Betrachtung; es konnte wohl kein besseres Druckverfahren (z. B. Bromsilberkopie) angewendet werden, um den Preis des Werkes nicht zu erhöhen.

Das Büchlein kostet geheftet Mk. 1.—, gebunden Mk. 1.25, und kann jedem Stereoskopiker und Amateur nur bestens empfohlen werden. Auch zu beziehen durch: Ed. Liesegangs Buchhandlung.

Sch.—.

Die Panoramenapparate von Prof. Dr. F. Stolze. Mit 33 Abb. M. 3.— (W. Knapp, Halle.)

Der gewandte Verfasser hat im vorliegenden Werke die Vorzüge und Mängel dieser Apparate besprochen und ist eingehend auf die Verwendung in der Praxis eingegangen. Er behandelt den Stoff in ca. 90 Seiten recht interessant. —er.

BRIEFKASTEN

Major D., Bth. Ein halbstündiges Wässern mit drei- bis viermaligem Wasserwechsel zwischen Tonen und Fixieren genügt vollkommen. Wir legen grösseren Wert darauf, mit dem Fixierbade nicht zu sparen, da ein mit aufgelöstem Silber überladenes Bad viel eher zu unreinen und wenig haltbaren Bildern führt, als ungenügendes Wässern vor der Fixage.

Stereo. Ausstattung und grössere oder geringere Vielseitigkeit der Anwendungsmöglichkeit sind so unterschiedlich, dass es schwer ist, ein bestimmtes Fabrikat zu empfehlen. Wir raten Ihnen, sich die Listen vom Nettel-Kamerawerk Sontheim a. Neckar, O. C. Goerz, Friedenau, Hüttig A.-G., Wünsche, Dresden, kommen zu lassen. Sie finden darin die jeweiligen Modelle genau beschrieben und können Ihren Wünschen entsprechend wählen. Die Optik der Firmen Busch, Goerz, Hugo Meyer & Co., Rietzschel, Rodenstock, Staeble & Co., Steinheil und Zeiss sind sämtlich empfehlenswert. Eine höhere Lichtstärke als 1 : 6,8 wäre für vorliegenden kaum erforderlich und dementsprechend die Wahl zu treffen. Einen Tausch gegen eine gebrauchte Stereokamera gehen Fabriken nicht ein. Sie müssten sich event. dieserhalb an einen Händler wenden, bei dem Sie ja auch jede aus obigen Listen gewählte Kamera beziehen könnten.

Redaktionseingänge

Emil Busch A.-G. Rathenow. Preisbuch.

C. F. Kindermann & Co., Berlin SW. Nachtrag No. 19 für Liste 608.

Erste Ungarische Photo-Industrie A.-G. Budapest. Preisliste über „Eritfabrikate“.

Emil Wünsche A.-G. Reick-Dresden. Preisbuch 1909.

Photochemie G. m. b. H. Berlin-N. 130: Winke über Radiumpapiere und Wettbewerbsbedingungen 1909.

Ed. Liesegang, Düsseldorf: Bericht über Liesegangs kinematographischen Aufnahmeapparat.

Anst. Tauber, Wiesbaden: Tarif für Prüfung von Momentverschluss-Geschwindigkeiten.

Geha-Werke Offenbach a/M., Dr. G. Krebs, G. m. b. H.: Prospekt über Gekanol.

Alfred Brückner, Rabenau, Bez. Dresden: Prospekt über Atelier-Kameras.

Optisches Werk Dr. Staeble & Co., München: Prospekt über Objektive.

Heinrich Nowack, Wien IV: Preisliste über photographische Utensilien.

Langer & Co., Wien: Preisbuch über Bedarfsartikel.

Buchdruckerei Gutenberg Albert Paul, Leipzig.

Buchdruckerei Gutenberg Albert Paul, Leipzig.

Buchdruckerei Gutenberg Albert Paul, Leipzig.